

Rudasné Bajcsay Márta:

Szöveg és dallam együttese a népballadában

„A halálraítélt húga” balladának egy adott dallamtípushoz tartozó melódiákkal énekelt változatai alapján

A gyakori félreértések népdal és népballada körül, amelyeket egyszerűen dalnak és balladának is nevezünk, talán elsősorban nyelvi, másodsorban történeti (és tudománytörténeti) gyökerűek. Almási István, tanulmányában erre egy Kodály idézettel világít rá:¹ „A görögöknek Arisztotelész idejében még nem volt külön szavuk az ének nélküli versre, nekünk már nincs külön szavunk az énekes lírára: annyira benne élünk az énektelen vers korában, annyira lefoglaltuk ennek megjelölésére az énekes vers régi műszavait. [...] Csak a paraszt tart ma is ott, ahol a régi görög. Neki szöveg és dallam elválaszthatatlan egység. Énekszó nélkül még elmondani sem tudja a verset, annyira együtt él számára a kettő. [...] valamikor nemcsak a lírának volt nélkülözhetetlen alkotóeleme a dallam. Tudjuk, hogy Homérosztól a Kalevaláig minden naiv eposzt énekeltek. Dallam nélküli, olvasásra szánt epikus művek az irodalmak fejlődésének csak későbbi fokán jelentkeztek. Tudjuk, hogy a mi históriás énekeinket még mindig énekelték. Tinódi dallamszerző is volt. [...] a históriás ének némely stílusbeli sajátosságát a dallam figyelembevétele nélkül csakúgy nem érthetjük meg teljesen, mint régi líránkét vagy a népdalét. Ami belőle elterjedt, élő előadásban terjedt, amit belőle a néphagyomány megőrzött, dallamostul őrizte meg.”

Érvényes mindez a balladára is. A népballada nem ballada, ha nincs dallama. A nemzetközi kutatásban legismertebb szakkutatókon, Vargyas Lajoson kívül a Child balladákkal is foglalkozó tudós, Bertrand Harris Bronson is hangsúlyozza ezt. “By definition the ballad is a song” – állítja.² A ballada-dallamokról (az angol hagyományban, ill. az újvilági telepeseikében élő balladákról) Bronson megállapítja, hogy a műfaj létét, életmódját közvetlen

¹ Almási 2009: 241. [A Kodály írásból – Árgirus nótája– idézettek kihagyással tölem.]

² Magyarul ez így fordítható: „A ballada maga is dal.” Bronson 1969a: 39.

és közvetett módon is elsődlegesen a zene határozza meg.³ Írásaiból kitetszik, hogy az angol ballada-dallamok szorosabban kötődnek egy-egy balladához, mint nálunk, és ott egyes zenei kritériumok szerepe elsődleges, így például a kadencia és a metrum a strófák belső szerkezetét szabályozza. A mi balladánk ugyanakkor, kevés kivétellel, elvileg bármelyik, szótagszámban a szöveggel megegyező dallammal énekelhetők. A Bronson által leírtak szerint az angolszász balladában, például ha két szereplő párbeszéde hangzik fel, mindkettőnek egy-egy strófa „adatik”, vagy legalábbis egy refrén-sornak el kell választania a két „szólamot”. A főkadencia és a záróhang pedig (egyfajta belső rímként) mindig a domináns és tonika. A mi balladánkban ilyen szigorú megszabások nincsenek, mint ahogy dallamaink is jellemzően más modalitásúak. Még a dallamválasztás is szabad, bár vannak ugyan ún. balladás dallamaink (amelyekre balladát, vagy leginkább azt szoktak énekelni), de gyakorlatilag egy-egy dallamtípus melódiáira bármilyen lírai dal vagy ballada énekelhető, ha a formai, metrikai követelmények megfelelőek. Mégis, a dolog természetéből adódóan, a balladaszöveget strófaként ismétlődően, variálódva, konstans módon magán hordozó dallam szerepe nálunk is egyfajta szabályozás. Almási István szavaival: „A népdalokban ... voltaképpen két azonos értékű művészet, zene és költészet van egyidejűleg jelen, s ezek többnyire egyenlőképpen alkalmazkodnak egymáshoz, illetőleg kölcsönösen hatnak egymásra. A dallam legfontosabb szerepe abban jut érvényre, hogy megszabja a szöveg versszakokba rendeződését.”⁴ Kodály megállapítása mellett, – aki szerint „a dallam és a szöveg kémiai nyelven szólva: vegyület, nem keverék,” mely szerves kapcsolat, amint Almási István megjegyzi, „nem jelenti azt, hogy minden egyes dallamnak saját, egyetlen szövege van, illetve minden egyes szöveget ugyanazzal az egyetlen dallammal szoktak énekelni,”⁵ – Bartók ezzel összefüggő mondatait is érdemes itt felidézni.⁶ „Fontos kérdés: vajon minden dallam saját speciális szövegéhez van-e kötve, mellyel elválaszthatatlan egységet alkot, vagy sem? A régi stílusnál a mai (illetve a gyűjtés idejében) megfigyelhető állapot szerint egyes dallamok általában véve egy bizonyos szöveghez vannak kötve (főleg az I., II., III. területen, pl. egy bizonyos ballada-szöveghez: így a 29. sz. dallamot csak a ‘Fehér László’ szövegére éneklik).”⁷ A szóbanforgó dallam a

³ “As primary condition and chief limiting factor of the ballads’ existence, it is the music that has always, both directly and indirectly, been shaping and defining and setting bounds and rendering inimitable this genre of popular art.” Bronson 1969b: 208. 210.

⁴ Almási 2009: 246.

⁵ Almási 2009: 242.

⁶ Annál is inkább, hogy „A magyar népdal” című, 1924-es tanulmányának vonatkozó részlete témánkhoz közelebbről is kapcsolódik, minthogy Bartók hivatkozott balladája éppen ‘A halálraítélt húga’, vagyis a Fehér László-ballada.

⁷ BÖI 1966: 134.

Vésztőn, 1918-ban, Ökrös Rózától Bartók által gyűjtött balladái. Ez a balladaelőadás több évtizeddel később, 1992-ben, zenei variánsaival együtt megjelent a Magyar Népzene Tára VIII. (Vargyas Lajos szerkesztette) kötetében: a XLV. ('Esteledik, alkonyodik' elnevezésű) dallamtípusban. Ebben 7 Fehér László-ballada mellett még 113 egyéb szövegű dallam is előfordul! E hét ballada⁸ közül három már az 1924-es Bartók-tanulmányt követő idők gyűjtése, kettő sajátja, egy Vikár Béláié, amelyet szintén ő jegyzett le. A dallamtípusban szerepel még egy maga gyűjtötte keserves is, továbbá egy Lajtha-gyűjtés 1922-ből, melyet tanulmánya írásakor akár már ismerhetett (volna) is Bartók. Mindezekből leszűrhető először is az, hogy fent idézett megállapítását Bartók milyen precízen finomította ezzel a megszorítással: „a gyűjtés idejében megfigyelhető állapot szerint,” – ugyanis micsoda más, óriásivá nőtt léptékkal számolhatunk ma, amikor a népzenei gyűjtemény egyes szeleteiről, stílusairól és típusairól beszélünk! Feltűnő azonban, hogy a dallamtípushoz tartozó,⁹ saját gyűjtésű keservest nem veszi számításba, amikor tanulmányában azt állítja, hogy a dallamot csak a 'Fehér László' szövegére éneklik (hacsak nem éppen ezért fogalmaz így: „általában véve”!). De megfordítva a kérdést: „minden dallam saját speciális szövegéhez van-e kötve, mellyel elválaszthatatlan egységet alkot, vagy sem?” megközelíthetjük a problémát a szöveg oldaláról is, azt követve, hogy balladánkat mely dallamokra éneklik. Akár már a Magyar Népzene Tára sorozat eddig megjelent VI–XII., ún. „típuskötetek” szövegmutatóiból is megállapítható, hogy a ballada a kötetekben közölt dallamtípusokban elszórtan, újból és újból fölbukkan.¹⁰ Balladamonográfiájában Vargyas Lajos „A halálraítélt húga” balladával együttjáró 78-féle dallamot vázol fel, melyek mindegyike mögött több szövegváltozat áll; és a négy népzenei dialektus-területet tekintve, összesen 445 balladaváltozatról tudósít.¹¹ A kritikai összkiadás XI. kötetének egyik dallamtípusában előforduló 75 Fehér László-ballada mindenféleképpen kiugró adatmennyiségnek számít.¹² E zenei típust nagy népzenei összefoglalásában rokonságával, „dallam-családjával” együtt Vargyas külön is bemutatja (itt nem a balladaszöveggel kapcsolatban), amelyből a szorosán vett, XI. kötetbeli dallamtípusra jellemző hangnemi változatosság (fríg, illetve dór hangsorú altípusaival) is kirajzolódik.¹³ Ritkaság számba megy, hogy egy dallamtípus és a hozzá kapcsolódó szöveg-együttes történeti

⁸ MNT VIII. 303. 308. 322. 353. 395. 397. 399. Bartók gyűjtése a 395. és 399., Vikáré a 322., Lajthái a 308.

⁹ és az MNT VIII.-ban azóta megjelent 404.

¹⁰ MNT VI–VII.: két-két, MNT VIII.: hét (ld. az előző lábjegyzetben), MNT IX–X.: három-három, MNT XI.: hat (3 dallamtípusban) + hetvenöt (ugyanabba a dallamtípusba tartozó dallammal!), MNT XII.: négy ízben.

¹¹ Vargyas 1976. 2. kötet 288–289. Moldvai változattal nem számol.

¹² MNT XI. kötet CXLIV. típus, Rudasné 2012.

¹³ Vargyas 1981¹, 2002²: 183. kottasorozat

változása egymással szinkronban áll. A Fehér László-balladaszöveg és az illető dallamtípus történetében regisztrált, jelentős változás pedig ilyen, mivel bizonyítottan nagyjából egy időszakra tehető. A régi balladaszöveget ugyanis újra divatossá tette betyármotívummal való gazdagodása a 19. században,¹⁴ a szóbanforgó dallamtípus egyik altípusa pedig népies műdalos vonásokat magára öltve, „Repülj, fecském, ablakára” kezdetű műdalszöveggel népszínműben is szereplő, kedvelt műdallá alakult, mely dallamrajzában megegyezik a sirató stílusú népdaltípusával.¹⁵ (Az általam vizsgált, Fehér László balladát hordozó altípus zömében dór-hangsorú, az ide tartozó dallamok gyakran pentaton fordulatokat is tartalmaznak, és meglehetősen távol esnek a 19. században népszerűvé vált, és később cigányzenekarok által is terjesztett műdaltól.) Ami a szöveget illeti, a kezdő betyármotívum néhány, más dallamra fogott balladában is még tovább közelíti az ‘igazi’ betyárballadákhöz.¹⁶ (Alkalmankénti műköltői elemekkel bővülése pedig egyfajta ízlésbeli elváltozásról árulkodik.)

A szöveg és dallam együttesének bemutatásához a következőkben konkrét példákat idézek, elsősorban a népzenei kritikai összkiadásban megjelent, feljebb röviden jellemzett, CXIV. dallamtípus Fehér László-ballada szövegekkel énekelt variáncsoportjából.¹⁷ A dallamtípuson folytatott szövegelemzéseim szempontjai között szerepelt a dallamhoz való kapcsolódás vizsgálata is. Ehhez alkalmaztam a balladatípus számokkal azonosított cselekményegységek szerinti felbontására épülő, az egyes előadások menetének számsorozat formájában rögzítő ábrázolást, melyhez egy, a jelenetekhez rendelt, második számsort társítottam. Ez utóbbi számsorozat az elsővel együtt rajzol képet a versszak-eloszlásról, méghozzá azzal, hogy megmutatja: az illető jelenet eléneklése/elbeszélése esetenként hány dallam-, ill. szövegstrófára terjedt ki. Szöveg és dallam összekapcsolódása konkrét előadásokban tapasztalható együttesének megfigyeléséhez e két, egymásra utaló számsor támpontot nyújt. Megmutatja, ha szöveg és dallam egymáshoz idomulása megvalósult, vagy ha éppen egységük időleges megbomlása bekövetkezett. Ez utóbbi esetekben pedig még azt is jelzi, amikor a harmónia mégis visszaállt. Megfigyelésem elsődleges tárgya tehát a két összetevő egymáshoz alkalmazkodása. Közelebbről lehet így szemlélni, miképpen rendeződik

¹⁴ Küllös Imola 1990, 2012, Kríza Ildikó 2002.

¹⁵ A dallam népzenei történeti vonatkozásairól Paksa Katalin írt tanulmányt. Paksa 2005: 199–212.

¹⁶ Mint például az említett, Bartók gyűjtötte vésztői ballada, mely szövegének ismételt közreadásai is hozzájárulhattak ahhoz, hogy a Fehér László balladát néhány kutató kategorikusan a betyárballadákhöz sorolja. Abban ugyanis nem csupán a lólopás motívuma szerepel, hanem több, betyárballadákban előforduló, más epizód (vasraverés, neve felől faggatás) is.

¹⁷ Legnagyobbbrészt a PhD disszertációm (Rudasné 2012.) V. fejezetében foglaltak újragondolása folyamán született megfigyeléseimre alapozom e tanulmányt, és ajánlom szeretettel Almási Istvánnak, akitől e témát illetően is sokat tanulhattam.

strófákba a dallam hatására a szöveg, és esetenként a dallamstrófa hogyan változik a szöveg kedvéért.

A következő bemutatást néhány kiválasztott példára alapozom. Elöljáróban röviden ismertetnem kell ehhez, hogy az első számsort kiadó, a balladai cselekményt leíró számok egyenként mit takarnak. A narratív vonalvezetésért felelős szerkezeti vázat tekintve az alábbi, anyagunkra (A Fehér László-balladára) jellemzőnek tekinthető láncolat rajzolódott ki, [1]-től [9]-ig számozott egységeivel.¹⁸

- [1] Kiindulópont: cselekmény (lólopás, üldözés, elfogatás és bebörtönzés) helye, (ideje).
- [2] Vallatás: epizód jellegű, nem feltétlenül szükséges egység. Helyszín: a vár.
- [3] Fehér Anna reakciója: segít. Utasítja kocsisát. Helyszín: Fehér Anna udvara.
- [4] Első párbeszéd: Anna és a bíró között. Helyszín: a vár, a bíró szobája. *Nélkülözhetetlen*, de pótolhatja [6].
- [5] Visszatérő epizód, Fehér Anna várbeli jövés-menéséről tudósít (lélektani szerepén kívül, a helyszín előlegezésével, a következő egység előkészítésére hivatott). Mellőzhető.
- [6] Második párbeszéd: Anna és bátyja között. Helyszín: a várbörtön ajtaja. 2-3 vsz.: Anna beszámolója, László figyelmeztetése. Gyakran megelőzi a „gyöngéd hangvételű üdvözlét.”¹⁹
- [7] Harmadik párbeszéd: Anna és a bíró között. Helyszín: a vár, a bíró szobája, ideje: éjjel. Többnyire 2 vsz.: Anna gyanúja, majd a bíró hazugsága.
- [8] Párbeszéd: Anna bátyját szólítja, a rabok válaszolnak. Helyszín: a várbörtön ajtaja.
- [9] Befejezés: Fehér Anna átka a bíróra, monológ. Elengedhetetlen szerepe az erkölcsi elégtétel szolgáltatás.

A dallam és szöveg együttesének áttekinthetősége érdekében bevezetett, kettős számsor másik tagjáról, amely a versszak-eloszlást regisztrálja, első ránézésre megállapítható,

¹⁸ E felépítés adott dallamtípusunk szövegtörzsének darabjaira vonatkoztatva, elenyésző kivétellel, egyöntetűen érvényes. Vargyas Lajos általánosító szemlélettel a balladák felépítésének jellemzésére 5 epizódot (A–B–C–D–E) különít el (Vargyas Lajos 1976. I.:122–123), Olosz Katalin, aki Fehér László balladájának korai erdélyi forrásokban fellelt változatait mutatja be tanulmányában (szám szerint 18-at), a balladát 11 egységre bontja. Olosz Katalin 2011: 167–168.

¹⁹ A testvérek bensőséges kapcsolatáról árulkodó hangütés miatt nevezem így ezt az elemet.

hogy többnyire egész számokat tartalmaz. Ez arra mutat, hogy egy-egy szerkezeti egységet általában 1, 2 vagy 3, stb. teljes – leggyakrabban négysoros – strófában énekelnek el. (Az ezen belüli szövegsor ismétléseket, és hogy az illető szerkezeti egység ténylegesen hány sorra terjed ki, a képlet általában nem jelzi. A feljebb jellemzett narratív szerkezet egységei változó terjedelemben fogalmazódhatnak meg, pl. a kezdő elem: [1] felöllelhet 4, 6 vagy akár 8 sort, de kivételesen megjelenhet akár 3 vagy 5 sorban is.) A törtszámok felbukkanása a számsorban esetenként azt mutatja, hogy a szövegszerkezeti egység átnyúlik egy új dallamstrófába. Lévéen azonban egy-egy strófa általában négysoros, az eltolódás dallam- és szövegegységek között előbb-utóbb megszűnik (kétszer kétsoros „határátlépéssel”), és az együtt mozgás rendje visszaáll. Ha a strófa további sorokkal bővül, és ez a szöveggel „egyetértésben” történik (tehát a szövegszerkezeti egység négy sornál hosszabb, és ezért a dallamstrófa második felének ismétlésére vagy többszörös ismétlésére kerül a hosszabbítás), a képlet ezt a sorok számának kiírásával néhol mégis jelzi.²⁰

Az elemzett anyag tanúsága szerint szöveg és dallam egymáshoz idomulása általános, ámde korántsem mechanikus. Az alábbi példák kiválasztása a dallamtípus Fehér László-balladái közül ötletszerűen történt.

Példasor:²¹

1.²²

Szerkezeti váz: [1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 7, 5, 8, 9]
vsz.-egységek: 1½ 1½ 2 2 1 3 1 2 1 2 5

Amint a szerkezeti váz egységei (felső sor) és az azoknak megfelelő strófa-, ill. soreloszlás (alsó sor) mutatja, a ballada elején, az első két szerkezeti egység dallam- és szövegstrófa határai nem esnek egybe, az első jelenetváltás (a vallatásra) dallamstrófa közepén történik. Az aszimmetria ezután megszűnik: a [3]-as szerkezeti egység új dallamstrófával indul.

2.²³

Szerkezeti váz: [1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 7, 5, 8, (5), 9]
vsz.-egységek: 1 2 2 2 1 3 1 1 1 2 ½ 3½

²⁰ Id. lejjebb, a 3. példa alsó számsorának végét

²¹ A tanulmány végi Függelék szövegein követhető pontosan nyomon a szövegegységek dallamstrófákhoz való illeszkedése. A kották megtekinthetők ugyanott.

²² MNT XI. 513–514. VAR. Tiszaszalka (Bereg), Veres Ferenc (36), Schnöller, 1956. VIII. Lsz. 29.596.

²³ MNT XI. 533–543. VAR. i) Nemesnép (Zala), Szép Gyuláné Cseke Gizella (32), Kerényi, 1955. IV. AP 1163a

Az utolsó [5]-ös, átvezető egység rövidebb, mint a dallamstrófa, csupán 2-soros, mivel ennek az előadásnak az énekese nem illeszti Anna összeeséséhez az e helyen szokott, színpadiasan erőltetettnek ható folytatást. (Itt ennyi hangzik csak: „Erre Anna egyet sem szólt, / Összeesett a fojosón.”, és mindjárt (a dallamstrófa közepén) az átokszöveg kezdődik. (Az MNT XI. 533–543. VAR.j). sz.-ban pl. ugyanitt egy egész szakasz van: „Erre Anna semmit nem szólt, / Összeroskadt a folyosón. / Fojosóról fojosóra, / Megy a bíró ajtajába”.) Az átoksorozat hosszú, az utolsó strófa előbb ismétli az előző második felének szövegét: „Tizenhárom esztendőre / Vigyenek a temetőbe!”, majd a dallam utótagjára énekelt két sorban az előadó mintha „kilépne a balladából”, jelenti, hogy az átok be is teljesedett: „Tizenhárom esztendőre / Elvitték a temetőbe.”

3.²⁴

Szerkezeti váz: [1], [3], (4.), [5], [6], [5], [7x], [5], [8], [5], [9]

vsz.-egységek: 1½ [1½] 1 1 3 1 4 1 1 1 1 (12 sor)

A versszakokra tagolódás rendje itt kétszer is felbomlik: a 2. vsz. 8-soros, a 16. vsz. 12-soros (a dallam utótagjának 2-, ill. 4-szeres ismétlésével). Ez a dallam- és szövegszerkezet összefüggésében a következőképpen áll elő:

Az [1]-es szerkezeti egység 2 sorral túlnyúlik a dallamversszakon, azaz a 2. dallamstrófa első két sorára is kiterjed. A [3]-as jelenettel (Anna rendelkezése) folytatódik a 2. dallamstrófa, és így az már az utótag melódiájára kerül, amelyet még kétszer énekel az előadó, amíg a szerkezeti egység szövege lefut. [A második számsorban kivételes bekeretezés azt jelzi, hogy képlettel ezúttal lehetetlen pontosan leírni a helyzetet.]

A 12-soros strófa az átok: [9]. Egyetlen szerkezeti egységet énekel egyhuzamban az előadó: amikor véget ér a dallamstrófa, nem kezd újat, hanem az utótagot még négyszer veszi. Az átok sorolásával párhuzamosan, rendre ismétlődik a III–IV. dallamsor, és ez – érdemes megnézni a 16. versszakot²⁵ – teljes egybesimulása dallamnak és szövegnek, mivel innentől: „A kenyered kővé váljon” minden átok-elem egy-egy sorpár. Vargyas Lajos megfigyelése

²⁴ MNT XI. 528–529. VAR. b) Tarnalelesz (Heves), Fehér József (36). Maác, 1958. V. Lsz. 29.573.

²⁵ ld. a Függelékben

szerint nem ritka, hogy Fehér Anna átkánál szöveg és dallam ilyen különleges együttese létrejön.²⁶

4.²⁷

Szerkezeti váz: [1], [2], [3], [6a,5], [4,5], [6b,5], [7,5], [8, 5], [9]
vsz.-egységek: 2 1½ 1½ 1 2 2 2 1½ ½ 2

A képletek is tükrözik az előadás kivételességét. A szövegegységek strófákba sorolódását a legkönnyebb a teljes szövegen áttekinteni (a Függelékben: 4. sz.). Az 5. és 15. versszak hatsoros, (a dallamstrófa második felét ismétli az énekes az utolsó két sorra), a 6., 8., 10. és 11. vsz. pedig nyolcsoros (kétszeres az utótagismétlés). Ám a két összetevő egymáshoz illeszkedése olyannyira szövevényes, hogy azt átlátni nem könnyű.²⁸ Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy a nem-négysoros (6-, illetve 8-soros) strófák lezárása egyben mindig szövegegység lezárása is. Az ugyanakkor nem áll, hogy egy-egy dallamstrófa-kezdete egyben szövegszerkezeti egység kezdete is. Csak két részlet a jelenség bemutatására: a hatsoros 5. vsz. kezdete a szövegszerkezeti egység szempontjából csupán folytatása az előző versszak két utolsó sorában kezdődő [3]-as jelenetnek; a nyolcsoros 10. vsz. elejére a [6]-os egység párbeszédének második fele, László figyelmeztetése esik, és ehhez ‘csapódik hozzá’ (a dallamstrófa utótagjának ismétléseire) az átvezető [5]-ös egység, ami a másik színhelyre, a bíró ajtajához visz. Az átvezetők közvetlen hozzacsapódása az előző jelenetekhez jellemző ebben az előadásban, itt sehol nem szerepelnek önálló strófaként.

5.²⁹

Szerkezeti váz: [1], [3], [x], [5, 4], [5, 6], [7], [5, 8], [9]
vsz.-egységek: 2 2 1 ½ 2½ ½ 1½ 1 ½ 1½ 1

²⁶ Vargyas 2002: 144–145. „Balladában igen művészi hatást tudnak elérni avval, hogy egy hosszabb szövegrészt nem mindig új és új dallamversszakra énekelnek, hanem megismételt 3–4. sorra. Ezáltal valami makacs visszatérést, megszakíthatatlanságot, vagy siettetést, érzelmi fokozást érzékeltethetnek (pl. a »Halálraítélt húga« átkában). Nemegyszer variálják is ezt a továbbhaladó szöveg alatt ismétlődő dallamrészt, [...]. Mindez a változatosságot szolgálja szöveg és dallam hosszan ismétlődő sorozatában.” Vargyas 1976. I. 26. ugyancsak Fehér Anna átkáról: „a dallam megismételt második felére éneklük a szöveg további részeit, ... Ezzel a makacs ismételtetéssel kitűnően jellemzi [az énekes] a lány lelkiállapotát.”

²⁷ MNT XI. 523. Herencsény (Nógrád), asszony (55). Nagy Z., 1983. X. AP 12.980j.

²⁸ A ballada-szövegek lejegyzési módját feltétlenül a zenéhez illeszkedésnek, a dallamstrófák rendjének kellene megszabnia. Nyomatott balladagyűjtemények, amelyek összeállítói a dallamot figyelmen kívül hagyták, ezt az elvet nem mindig követték. Ilyenkor pedig csak találgatni lehet, milyen a szövegszakaszok előadásbeli, tényleges megoszlása.

²⁹ MNT XI. 474. (Bukovina) – Székelykeve (Temes), Daradics Ambrusné Szitás Zsuzsanna (77). Kiss L. 1968. XI. AP 7094j.

Az átvezető funkciót betöltő [5]-ös részek itt mind kétsorosak (6., 9., 12. vsz. első felére). A szövegegységek dallamstrófákhoz való viszonyát ábrázoló számsor képét csupán ezek a sorpárok bonyolítják. A refrén-szerű sorpár,³⁰ mely 3-szor szerepel: „Anna, Anna, Fejér Anna / Fejér Anna, szép vijola” mindig a dallamstrófa III–IV. során szólal meg.

6.³¹

Szerkezeti váz: [1], [3], [4], [6], [7], [8], [9]
 vsz.-egységek: 2 1 2 2 1 1 2
 (6-sorosság)

A tartalmi folyamatosság megszakadásával (ahol elkelne egy átvezető passzus), a [7]-es, éjszakai jelenettől az előadás formai változást mutat: a 8. versszaktól kezdve a négysorosság hatsorosságra vált, innentől a dallamstrófa második fele minden szakaszban ismétlődik. A [7]-es és [8]-as szerkezeti egységben a dallamstrófa bővülést a szövegsorok ismétlődése is szorosan kíséri: az V–VI. dallamsor (az ismételt III–IV.) első szövegsora az előző ismétlésével lép tovább (az ún. haladványos módon). Mintha valami felfokozottság érződne ebben: ahogy a történés drámaisága növekszik, az előadásmód változik. A kétstrófás átok formailag más: két sor vezet be, második strófájában pedig kétszer is sorismétlés is van.

7.³²

Szerkezeti váz: [1], [x], [5], [4], [5], [9]
 vsz.-egységek: 2 1 1 2 1 4

A töredékes balladába beékelődik egy rabének-részlet: [1], a [4]-es jelenet két szakasza három-három szövegsornyi anyagból épül, a II. sor szövegét megismétli az énekes a III. dallamsoron, így egészül ki a szöveg négysorossá, a dallam kedvéért. (Ez a fajta alkalmazkodás általános gyakorlat lírai dalok esetében is.)

8.³³

³⁰ Vargyas 2002: 120. „a refrénes szövegversszaknak mindig refrénes dallamversszak felel meg: a szövegtől elkülönülő refrénnek zeneileg is elkülönülő dallama van.” (pl. Dunáról fuj a szél). Ez tehát nem valódi refrén!

³¹ MNT XI. 475. Andrásfalva (Bukovina) – Lengyel (Tolna), Kelemen Ferencné Dobondi Mária (71). Kiss L. 1953. IV. AP 662^a.

³² MNT XI. 499. Nyírlugos (Szabolcs) Bakos Sándor (43). Kiss L., 1964. III. AP 4899e.

³³ MNT XI. 511–512. VAR. Tiszaszalka (Bereg), Bíró Sándor (68). Schnöller, 1956. VIII. Lsz 29.597.

Szerkezeti váz: [1], [3], [4], (6)

vsz.-egységek: 2 2 2 1 (3- és 4-soros strófák)

A történetnek csupán a felét elbeszélő előadásban felhangzó szövegrészek önmagukban nem keltenek ‘töredék’ benyomást, mivel tartalmilag kidolgozottak, logikusan kapcsolódnak, és vezetnek a történet fonalát a [6]-os (csonka) befejezésig. A dallam- és szövegstrófák formai elváltozásai, valamint a második dallamsor szokatlan pozíciója talán a gyengülő emlékezetnek tulajdonítható.³⁴ A hét strófából csak három 4-soros, négy viszont 3-soros. Ez utóbbiak közül kettőben szövegsor ismétlés található (a III. dallamsoron ismétlődik az előző szövegsor), a másik kettőben három önálló szövegsor szerepel. A zenét illetően pedig egységes a megoldás: kimarad a III. dallamsor, és zárja a strófát a IV. (Ugyanez a megoldás található még egy háromsoros, töredék változatban is.)³⁵

A töredékes és nem 4-soros strófák alkotta variánsok is mind valamiképpen lezárják a dallamot. Erre érdekes példa a következő:

9.³⁶

Szerkezeti váz: [1]

vsz.-egységek: 2 (4, ill. 3 sor)

A kettő közül a második, 3-soros, rövidebb strófa a II. szövegsor ismétlésével („Fehér László jel van fogva, / Fehér László jel van fogva”) szakad meg. A dallamot is be „kell” azonban fejezni! Ezért az énekes a III. dallamsorban különös „huszárvágással” rögtönöz lezárást: a dallamstrófa kezdő négy hangjához hozzáilleszti az utolsó dallamsor végét.³⁷ Ide kívánczik egy másik, a leggyakrabban a „Debrecennek van egy vize” szöveggel említett dallamtípushoz tartozó, és a Romániai magyar népdalokban megjelent „Fehér Anna” c. ballada dallamához fűzött jegyzetében elejtett megjegyzés is, egy hasonló jellegű megoldásról. A kolozsvári népzenei Archívumban található, további dallam- és balladaszöveg-variánsokról írja Jagamas: „Az egyik udvarhelyi variáns *a harmadik sor kiesése következtében* háromsoros, főzárata *b3-ra* csúszott.”³⁸ A különbség itt csupán annyi, hogy a változás a II. dallamsor végén történik: a

³⁴ szerkesztői megjegyzés, MNT XI.: 1073.

³⁵ MNT XI. 551j. d)

³⁶ MNT XI. 533–543. VAR. c) Sirok (Heves) Borits István (31). Kerényi, Csanak, 1955. IV. AP 1138f.

³⁷ ld. Függelék 9., a variánsokban kiemelt 3)+4).

³⁸ Jagamas–Faragó 1974: 244. sz.

szokásos főzárlatot (az alaphang fölötti kvintet) helyettesítik az egyébként harmadik sor végét záró hanggal, és így ugorhat a befejező záró sorra a dallam.

A fenti esetek mind azt példázzák, hogy nem monoton egyhangúsággal kapcsolódnak össze szöveg- és dallamegységek, hanem a szabályosság bizony meg-megtörik, viszont valamiképpen mégis visszabillen az egyensúly, és a dallam a szöveggel együtt minden esetben megnyugtató zárást produkál.

Példasorunk végére hagytam – mielőtt a balladavégi átok sokféleségének felvillantásával a dallamtípus által behatárolt szövegvizsgálat tanulságait összegezném szöveg és dallam együttesét illetően – Almási István Szilágyságban gyűjtött Fehér László-balladáját, mely szintén dallamtípusunkhoz tartozik.

10.³⁹

Szerkezeti váz: [1], [3], [6], [5], [8]

vsz.-egységek: 1 1 2 1 2

Elbeszélő jellegű, epikus részleteket tartalmazó, töredékes cselekményvezetésű ballada (az éjszakai jelenet és Anna átka hiányzik belőle), de a [4]-es dialógusról (Anna és a bíró alkujáról) a [6]-osból, a testvérek párbeszédéből értesülünk. Minden strófája négysoros, és csupán az utolsó, 7. strófa első sorában található ismétlés: az énekes a záró strófáját az előző szakasz utolsó szövegsorával kezdi.

A példasorozat után a balladavégi, [9]-es szerkezeti egységhez, Fehér Anna átkához térünk vissza, amiről korábban, a 3. példa bemutatásánál (ahol 12 szövegsor került egy dallamstrófára) már hangsúlyozottan szó esett.

Az átokszöveg formai sokszínűségét a teljes dallamtípus Fehér László-ballada szövegeit illetően tekintem át, a gyakoriság szerinti osztályozásban, és csupán jelzésszerűen.⁴⁰ A megfelelő helyen, egyenként, kiemeléssel utalok a fenti példasorozat szövegeire, természetesen kimarad ebből az a három, amelyből hiányzik a balladát lezáró átok (a fenti 8–9–10. példa).

³⁹ MNT XI. 500. (Almási 1979:105.sz.)

⁴⁰ A szövegeket külön itt nem közlöm, hanem az MNT XI. kötetbeli számukkal azonosítom. Valójában a sokféle megvalósított formai lehetőséget szeretném csak itt érzékeltetni.

Fehér Anna átka a dallamtípus 11 változatában szóal meg legalább 3x4 sorban. Ismétlés⁴¹ nélkül 8 változatban, ismétléssel 3-ban. A fenti példasorozat 1. száma az előbbihez tartozik, de benne az átkok négy teljes strófán keresztül sorolódnak.

3x4 sor 11 változatban

ismétlés nélkül: MNT XI. 505. 510. 521. 509.VAR. 502-504.VAR.a). és **1. példa**: MNT XI. 513-514.VAR. 533-543.VAR.l). 533-543.VAR.a)

ismétléssel: MNT XI. 516. 525.⁴² 539.

2x4 sor 9 változatban

ismétlés nélkül: MNT XI. 533-543.VAR.b), 506. 519. 526. 530-532.VAR.a). 533-543.VAR.n). 486. 501.

ismétléssel: MNT XI. 483.

1x4 sor 6 változatban: **5. példa**: MNT XI. 474.; **7. példa**: MNT XI. 499.; 502-504.VAR.b). 511. 522. 543.

3x4 sor, a megszólítással bővült kezdősorral 5 változatban: MNT XI. 503. 517. 528-529.VAR.a). 533-543.VAR.a). és **2. példa**: MNT XI. 533-543.VAR.j).

1x6 sor 3 változatban: MNT XI. 524. 536. 541.

2 sor + 3x4 sor: 2 változatban: MNT XI. 533-543.VAR.i). (ismétlés nélkül), 533-543.VAR.g). (variált ismétléssel)

4 + 6 sor: 2 változatban (ismétlés nélkül): MNT XI. 533. 530.

2x6 sor: 2 változatban: MNT XI. 551j. e). és **6. példa**: MNT XI. 475. (bonyolult formájúak)⁴³

2x4 + 6 sor: 1 változatban: MNT XI. 508. (ismétléssel)

4x4 sor: 1 változatban: MNT XI. 514. (ismétlés nélkül)

4+6 sor: 1 változatban: **4. példa**: MNT XI. 523. (bővült kezdősorral)

2+6 sor: 1 változatban: MNT XI. 527.

1x8 sor: 1 változatban: MNT XI. 507. (ismétléssel)

⁴¹ Az ismétlésen mindenhol szövegsor ismétlés értendő.

⁴² Ehhez csatlakozik az anyagunkban kivételes befejezés: a bírói jóvátétel felajánlása és elutasítása (2x4 sor).

⁴³ Az elsőben: a szövegsor ismétlések keresztezik a dallamstrófa ismétléssel bővülését (mivel minden második szövegsor ismétlődik, tehát 3+3 tagolású, a dallamstrófa viszont 4+2). A **475.**-ben: az elején 2 sor bevezetés, utána 4 sorban egy-egy átokelem, a hatsoros második strófában 2 sorismétlés.

1x12 sor: 1 változatban, a dallam utótagjának négyszeres ismétlésével, **3. példa:** MNT XI. 528–529.VAR.b).

A számokkal, képletsorozatokkal kifejezhetőség, ábrázolhatóság – kezdve a balladai cselekmény szinte magától kínálkozó (1-től 9-ig számokkal azonosított) szerkezeti egységekre bontásától a dallamstrófákhoz illeszkedés formai megoldásainak is számokkal való leírhatóságáig – afelé mutat, hogy a lépten-nyomon regisztrálható sokféleség ellenére egyfajta keretrendszer egzakt módon megragadható, ami szabályozza az alkotást, újraalkotást, a variálódást. E szabályrendszer mögött a természetes formaérzék működése áll. Hogy népdalaink strofikusak, az meghatározó az énekelt szövegekre nézve is, legyenek azok akár lírai, akár epikus műfajúak. Aki balladát énekel, abban ösztönösen működni kell annak a képességnek, hogy az elmondani szándékozott történetet az adott dallameszményhez hozzáidomítsa – a hangcsoportok és ritmusértékek valamilyen szabott csoportosításával, mint ahogy akár a délszláv epikus énekes bárd (a *guslar*) is teszi.⁴⁴ A hangcsoportok adják ki a dallamot, az ívek, a dallammozgás kirajzolja a dallamstrófát. A metrum, a ritmus megszabja a sorhosszat, és amikor szól az ének, mindig lehet tudni, érezni, éppen hol tartunk a dallamban. A szövegsorok elhelyezése a dallamon viszonylagos szabadságot nyújt, de a lezárások helyét mindig érezni kell.⁴⁵ Alkalmilag át lehet törni a korlátokon, szövegegységek átnyúlhatnak a dallamstrófa határokon, ismétlések lazíthatnak a szoros négysoros szövegstrófa szerkezeten, ám a két összetevő hullámvázának le kell csillapodnia a darab végére, a lezárásnál mindennek a helyére kell kerülnie.⁴⁶ A szóbeliségben élő művészetben, sőt, a szavakat nélkülöző muzsikálásban és az arra járt táncra szintén ugyanúgy érvényes a szerkesztettség (a szólótáncra is, ami természetesen a zenét követi), még ha nagymértékben rögtönzött is.

⁴⁴ A szóbeli narratív költészet 20. századi tanulmányozására a délszláv epikus énekek helyszíni megfigyelése nyújtott-nyújt lehetőséget (M. Parry, A. Lord 1960/2000). A tekintélyes gyűjtések (a 30-as években) hat fő területre terjedtek ki, és helybéli, a nyelvet beszélő, gyakorló muzsikusok bevonásával folytak. A máig is folyó, antropológiai szempontú megfigyelések főként arra irányulnak, hogy miként keletkezik a helyszíni előadással az új variáns, a fókuszba így a folyamat és a gyakorlat vizsgálatát állítják. (Foley ún. 'cyber-edition'-ja többdimenziós vizsgálatokra is lehetőséget nyújthatna). A gyűjtések kiadása több fázisban folyt, és máig folyik. Bartók amerikai tartózkodása alatt közreműködött e munkában a Parry-gyűjtemény anyaga egy részének zenei lejegyzésével (Bartók–Lord 1951).

⁴⁵ W. Foster, aki cikkében (Foster 2004.) a délszláv epikus énekes bárd tevékenységét mai jazz-muzsikusok improvizációs gyakorlatának fényében vizsgálta, akiknek játéka egy ponton túl nem konkrét dallam-modellhez, hanem a stílus szabta formaérzékhez igazodik, szellemes hasonlattal érzékeltette az ösztönös kiszámítottságot, amellyel a tízszótagos, szabott metrikus egységekbe kellett a *guslar*-nak szövegét öntenie: miként az ember séta közben léptei megszokott tempóját és ritmusát a járdaszegélyhez közeledve, öntudatlanul igazítja, kellett nekik is mérniük mondandójukat az adott keretekhez.

⁴⁶ Ennek beszédes megvalósulása látható a fenti példasorozatból a következőkben: a 8. példában: MNT XI. 511–512.VAR., 551j.d), valamint a 9. példában: MNT XI. 533–543.VAR.c)

Egymással ellentétes előjelű két összetevő, a rögtönzés és szabályozódás⁴⁷ működik a háttérben minden alkalommal, amikor létrejön valamilyen, a néphagyomány körébe tartozó alkotás, ami sosem magában álló. A néptáncnál maradva, ellentétben azzal, ahogy a legényes pontjának vége szigorúan a zenei szakasz lezárásához igazodik,⁴⁸ az is előfordul, hogy a tánc és az ahhoz társuló ének (hasonlóan a balladaszöveg- és a dallamegységek időleges szétcsúszásához) például a leány-körtáncban a lépés-, illetve irányváltás időzítésében függetlenedik egymástól. Ennek szerepe alighanem a monotónia oldása, ugyanúgy, mint szöveg és dallam szoros illeszkedése esetenkénti fellazulásának (vagy fellazításának).

⁴⁷ Martin Györgyöt idézi Felföldi 2008: 14 „Az improvizáció csupán látszólag [...] jelent ösztönös anarchiát és csupa véletlenszerű esetlegességet. A rögtönzés mindig bizonyos egyéni és közösségi törvényszerűségek, szabályok szerint történik.”

⁴⁸ W.B. Kraft 1989, a rögtönzés, a szabott felépítés (pont és lezárás) és a strofikus zenei forma szabta keretekbe illesztés követelménye – mint közös jellemzők – alapján párhuzamba állítja a kalotaszegi legényes táncot a szóbeli epikus költészettel.